FICHE SPECTACLE

La plus forte

© Laurent Askienazy

THÉÂTRE – DÈS 14 ANS – Durée approximative : 45 min (CRÉATION)

TEXTE
August Strindberg

MISE EN SCENE
Maud Leroy

SCENOGRAPHIE
Charlotte Villermet

LUMIERES
Juliette Delfosse

AVEC
Béatrice Courtois et Maud Leroy

PRODUCTION
Compagnie Versus, Le Grand Bleu

Le Grand Bleu – Etablissement National de Production et de Diffusion Artistique
36 avenue Marx Dormoy – 59000 LILLE
03.20.09.88.44 / www.legrandbleu.com / legrandbleu.over-blog.fr / relationspubliques@legrandbleu.com

Le spectacle

Règlement de compte et lutte de pouvoir le soir de Noël.

Deux femmes se retrouvent dans un café : Mme X et Melle Y. L'une est mariée et mère de deux jeunes enfants, l'autre est célibataire. X parle et va progressivement découvrir par elle-même, sans être démentie par son amie Y, qui reste muette, que celle-ci lui a tout insufflé. Elle a vécu comme si l'esprit de son amie, ses idées, ses goûts, s'étaient installés en elle à son insu.

A partir d'un texte d'August Strindberg, la compagnie Versus dévoile la valeur de la parole dans une lutte des cerveaux, une lutte à mort qui s'engage à coup de mots. Les deux femmes sont rivales, parce qu'elles veulent exister plus et plus fort que l'autre. Pour mieux prendre le dessus, pour finir par être la plus forte des deux.

ÉCLAIRAGE : Écritures Théâtrales & Adolescence

Le spectacle *La plus forte*, ainsi que le travail autour de la création mené avec les lycéens de Montebello (cf. partie 1) vont être présentés dans le cadre d'un Eclairage intitulé *Ecritures Théâtrales et Adolescence*.

Parce que l'adolescence concentre, exacerbe, active et catalyse toutes les grandes interrogations humaines, elle est un sujet et un public extraordinaire pour la scène. Elle est également un territoire d'innovations artistiques et de questionnements permanents sur la méthode. Les professionnels de la question de l'adolescence confrontés aux écritures de la scène le savent, c'est un endroit mouvant, fragile et périlleux qui est interpellé, un espace d'interrogations artistiques qui demande sans cesse à être réinvesti de fraîcheur et d'échanges.
C'est dans cette optique que le Grand Bleu propose cet « ECLAIRAGE : Écritures théâtrales et adolescence ».

Maud Leroy, des enseignants et des élèves du lycée Montebello reviendront ensemble sur le projet de création autour de *La plus forte*, lors d'une table ronde ayant pour objet les manières d'aborder l'écriture théâtrale pour/autour/ avec l'adolescence. Elle se déroulera mercredi 18 mars de 09h30 à 13h au Grand Bleu et est ouverte à tous.

D'autres spectacles seront présentés pendant cet ECLAIRAGE : *Screens* (Théâtre de l'Embellie), *Les petites filles par A + B* (compagnie Rêvages), *Aléas* (compagnie Rhizome) et *Martine à la plage* (La Manivelle Théâtre).

Plus de renseignements sur legrandbleu.com ou auprès d'Anne-Sophie Mellin asmellin@legrandbleu.com/ 03 20 00 55 70

Note d'intention

« Bien sûr tout peut se dire, mais nous sommes responsables de nos mots autant que de nos actes. Parce que les mots tuent. A l'heure où tout et n'importe quoi se dit, la scène est là, immuable, pour nous rappeler la valeur de la parole, dont chaque mot vaut pour ce qu'il est, et pèse son poids de chair et de sang.

Monter *La plus forte* d'August Strindberg, c'est montrer la valeur de la parole dans une lutte. Une « lutte des cerveaux », une lutte à mort qui s'engage au plateau, à coup de mots. Rien de plus, rien de moins.

Dans cette courte partition, c'est une lutte pour la « reconnaissance au sens hégélien » du terme. Il ne s'agit pas pour la conscience, d'obtenir une simple acceptation de la part de l'autre « moi » de sa situation d'existant, parce qu'une telle reconnaissance même la nature peut y prétendre. Mais d'être accepté comme un moi libre agissant et capable de transformer le cours de l'histoire. Il s'agit d'une lutte pour exister plus et plus fort que l'autre. Pour cela, chacun met sa vie en danger : soit l'une des consciences renonce à sa prétention à la reconnaissance de sa liberté, soit l'une d'elle devra être supprimée. Dans tous les cas, seule la lutte peut permettre d'aboutir à l'une ou l'autre de ces deux conséquences.

Avec ce texte, nous sommes dans le théâtre pur : les mots tuent, chaque geste coûte, le jeu des comédiens prime, la direction d'acteurs prévaut.

(…)

Drame naturaliste, « *brut, proche de la réalité ; pas d'intrigue fabriquée, pas de subdivision en actes, pas de décors peints et des personnages aux multiples dimensions* »*, *La Plus Forte* est un spectacle court, qui n'excède pas 45 minutes. Béatrice Courtois sera X, Maud Leroy sera Y, ou l'inverse.
Pas de son, juste les mots d'August Strindberg.
Pas d'effets lumières, un plein feu.
Rien rien rien.
Il n'y a rien au plateau, que deux actrices. La scène est l'espace mental de l'une, de l'autre. Peu nous importe le réalisme du cadre, les corps eux sont bien réels, bien vivants. *La Plus Forte* est un spectacle minimaliste, au couteau, où chaque geste coûte, donnant lieu à une chorégraphie naturaliste, précise, où chaque déplacement est réglé, sur le fil du rasoir. »

*A. Strindberg - Mademoiselle Julie – préface

Maud Leroy

L'auteur, August Strindberg (1849/1912)

Johan August Strindberg naît en janvier 1849 dans une famille nombreuse en Suède. Après son baccalauréat, il mène une existence erratique : il a été instituteur, précepteur, a étudié la médecine et a voulu devenir acteur, le tout sans grand succès. Il est néanmoins rapidement reconnu comme un écrivain prometteur. Il travaille comme journaliste et comme assistant à la Bibliothèque Royale de Stockholm. C'est vers cette époque qu'il rencontre Siriv on Essen, qui sera sa première femme. Il écrit son premier grand drame, *Maître Olof,* en 1872, puis *La Chambre rouge* (roman satirique) en 1879, avec lequel il fait sa première percée littéraire.

Encouragé par ce succès, il continue d'écrire en s'attaquant aux pouvoirs établis suédois. Après la publication d'une virulente satire, il est la cible de critiques très sévères, ce qui le fait quitter la Suède en 1883. Commencent alors des années d'exil, pendant lesquelles il sillonne l'Europe. Il connaît de grandes difficultés financières, des procès, des épisodes de folie et de paranoïa, plusieurs crises conjugales, divorces et mariages, mais sa production littéraire s'intensifie.
Il produit notamment une autobiographie (*Le Fils de la Servante*, 1886), des romans (notamment *Gens de Hemsö*, 1887 et *Au bord de la mer*, 1890), des textes de théâtre (*Le Père* en 1887, *Mademoiselle Julie* en 1888 et *Créanciers* en 1888), des recueils de nouvelles (comme *Mariés*, en 1884 et 1886), des drames historiques (dont *Gustave Vasa* en 1899), mais également des articles, des essais, des recueils d'esquisses.

Dans ces multiples ouvrages, il exprime ses idées tranchées, ses sentiments et ses griefs, notamment contre le mouvement d'émancipation féminine, le dogme de la communion de l'Eglise suédoise ou pour une doctrine socialiste.
Dans le *Combat des Cerveaux*, en 1887, il évoque également le pouvoir de suggestion que peut exercer un cerveau plus fort sur les autres, comme c'est le cas, selon lui, en politique, en littérature, en religion. Le thème de la lutte de pouvoir revient dans de nombreuses de ses œuvres, sous la forme de drames psychologiques (en particulier dans *La plus forte*).

Après une période de crises d'hallucinations qu'il relate dans *Inferno* (1897), il revient à Stockholm. Il rédige *Drapeaux noirs* en 1904, témoignage d'une haine démesurée et d'une indignation sans borne, qui n'est pas publié avant 1907, à cause du possible scandale. Lorsqu'il meurt en mai 1912, son cortège funèbre est suivi par 60 000 personnes et la presse lui consacre – ironie du sort – des nécrologies dithyrambiques.

L'équipe artistique du spectacle

La Compagnie Versus a été créée en 2011.

Le premier spectacle de la Compagnie Versus, *Sound* (2012), a été écrit et mis en scène par Maud Leroy, dont le travail de metteur en scène débute en 2002, avec la création de *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, *Ajax* de Sophocle en 2004, *Dom Juan* de Molière créé en Inde en 2006, puis *Agamemnon* de Rodrigo Garcia en 2008.
L'écriture de la compagnie est pluridisciplinaire. Textes classiques ou spectacles chorégraphiques, il s'agit toujours de parler du monde dans lequel nous vivons.
Le projet de la Compagnie Versus est de confronter le théâtre au quotidien des gens, lier l'action sur le terrain et l'exigence de la création artistique. En ce sens, la compagnie a un fort ancrage sur le territoire par le biais d'actions et d'ateliers, menés en collaboration avec le Grand Bleu notamment.

« *VERSUS est « contre ».*

Mais un contre qui ne serait pas frontal ; un contre « en fonction de / par rapport à » ce « en face de » quoi il se trouve. VERSUS est ce regard distancié sur ce qui nous entoure, cet espace hors temps qui permet un recul, un temps d'homme par opposition au réagir qu'induisent notre temps et notre modèle social.

VERSUS est une « opposition fonctionnelle ».

Tels que peuvent l'être l'endroit du plateau et la vie du dehors. L'endroit de mise à nu et de vérité qu'est la scène (qui fait notre foi dans le théâtre), par opposition à la tragédie du dehors pour laquelle chaque jour nous nous armons.

VERSUS est entre.

Dans l'opposition, il est ce point de tension entre les disciplines. »

(présentation de la démarche de travail de la compagnie Versus, sur son site Internet)

Maud Leroy, metteur en scène et interprète

Après une classe préparatoire aux grandes écoles à Louis le Grand, Maud Leroy est auditrice libre d'Ariane Mnouchkine à La Cartoucherie, assistante à la mise en scène de Daniel Mesguich, et suit Jacques Lassalle sur *Dom Juan* de Molière, pour la Comédie Française à New York. Elle se forme à l'Académie Théâtrale Pierre Debauche / Théâtre du Jour et poursuit son parcours avec la Compagnie Léocadia dans le Pas-de-Calais, au sein de laquelle elle créé *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo (2001/2002) et *Ajax* de Sophocle (2004/2005). En 2006, Maud Leroy est lauréate de la bourse Unesco-Aschberg, et part réaliser en Inde la mise en scène de *Dom Juan* de Molière. De retour en France, la metteur en scène choisit de monter *Agamemnon* de Rodrigo García (2007/2008), produit par Culture Commune - scène nationale du Pas-de-Calais. En 2010/ 2011, Maud Leroy joue dans *L'Echange* de Paul Claudel, mis en scène par Pierre Debauche. Elle bénéficie du dispositif Pas à Pas du Ministère de la Culture, et collabore avec La Rose des Vents - scène nationale de Lille, pour la création du spectacle *Sound* en 2011/ 2012. Elle collabore également avec Le Grand Bleu sur de nombreuses actions et salons de lecture, ainsi qu'une création avec Agnès Sajaloli.

Béatrice Courtois, comédienne

Formée à l'Embarcadère de Besançon de 1994 à 1996, elle entre à l'Ecole de la Comédie de Saint-Etienne de 1997 à 2000. Béatrice Courtois a joué, entre autres, dans les spectacles d'Anatoli Vassiliev, notamment *Les trois sœurs* d'Anton Tchekhov. Elle joue également sous la direction de Cédric Veschambre, Muriel Hunet, François Jacob, Franck Esnée, Frédéric Laforgue...
Elle est assistante à la mise en scène sur les spectacles de Julien Rocha, de Fabrice Gaillard et de Frédéric Laforgue. Elle a mis en scène de *La vie de Komikaze* d'Alexeï Schipenko, *Le dragon* d'Evgueni Schwartz, *Pop 1280* de Jim Thomson, *Mes semelles de plomb*, d'après Jonathan Safran Foer et *Fantômette* d'après George Chaulet. Elle collabore également avec Le Grand Bleu sur de nombreuses actions, notamment pour ses deux derniers spectacles.

Charlotte Villermet, scénographe

Après une formation de scénographe au Théâtre National de Strasbourg, Charlotte Villermet mène en parallèle une carrière de décoratrice/costumière. Elle travaille aux décors et costumes sur *Dépossession* d'après Alfred de Musset... mise en scène : Michel Didym, *Agnès* de Catherine Anne, mise en scène : Catherine Anne, *Le Repas* de Valère Novarina, mise en scène : Claude Buchvald, *Le Jardin de reconnaissance* de Valère Novarina, mise en scène : Valère Novarina, *Stabat Mater Furiosa* de Jean-Pierre Siméon, mise en scène : Patrick Pezin. En tant que scénographe, elle travaille sur différentes créations de Catherine Anne, Alain Mollot et Nathalie Fillion, mais aussi sur *Merlin ou la Terre dévastée* de TankredDorst, mis en scène par Jorge Lavelli, *Barbe Bleue* de Christian Caro, dans une mise en scène de Laurence Andreini et *Une Bérénice* d'après Jean Racine, mis en scène par Didier Ruiz. Elle est scénographe sur les projets de Maud Leroy depuis sa première création, *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo.

Juliette Delfosse, créatrice lumière

Après une formation aux Arts du Cirque (BIAC) Juliette Delfosse obtient son BPJEPS Loisir Tout Public au CREPS de Wattignies an 2004/ 2005. Elle travaille sur des créations lumière à la Comédie de Béthune, au Bateau Feu de Dunkerque, à L'Hippodrome de Douai, ainsi qu'à la maison Folie de Wazemmes. Elle éclaire notamment les pistes ouvertes de l'école de Cirque Du Bout Du Monde de Lille, la convention de jonglerie du Cirque Du Bout du Monde organisé à Carvin, les représentations de fin année du centre culturel Effel à Carvin, pour SilverSound.
Elle est également régisseuse sur le court métrage *Father's name* d'Alice Anderson, réalisé à Roubaix, assistante régie sur le court métrage *Lapis Lazuli* de Boris Diéval, réalisé dans le Nord-Pas de Calais, et sur le festival *Les Turbulentes* de Vieux Condé pour la fabrique des Arts de la Rue Le Boulon. Avec la compagnie Versus, elle est créatrice lumière sur *Sound*.

Les pistes et prolongements évoqués dans cette fiche sont loin d'être exhaustifs. Ces pistes peuvent vous aider à avoir une meilleure appréhension du spectacle en amont de votre venue et vous donner des idées pour préparer au mieux votre groupe à la réception du spectacle. Certaines d'entre elles peuvent aussi être travaillées comme un prolongement.

1. Du texte à la création

a) Approcher le texte d'August Strindberg

Le texte *La plus forte* a été écrit en 1889 par August Strindberg (sous le titre original «*Den starkare »,* en suédois). Il s'agit d'un texte court, d'une seule scène avec deux personnages.

Une version du texte (traduction en français de Tage Aurell – qui ne correspond pas exactement à la traduction utilisée pour le spectacle) est proposée en annexe 1 de ce dossier.

Propositions :
* Inviter les élèves à découvrir *La plus forte* en lisant le début de la pièce jusqu'à «j'avais toujours l'impression que tu paraissais lui garder un peu de rancune. *(Pause, elles se regardent gênées.)»*

* Mettre des mots sur l'expérience de lecture.
- Vous pouvez demander aux élèves ce qui caractérise l'univers de la pièce, qui met en place un quotidien légèrement inhabituel (dans un café, la veille de Noël, deux personnages se rencontrent).
- Proposer des adjectifs ou une série de mots pour qualifier le texte.
- Que penser du fait que Strindberg présente les personnages comme « Melle Y » et « Mme X » et non « Amélie » à la place de Melle Y par exemple ? Comment peut-on l'interpréter ?
- Réfléchir au choix de Strindberg de faire se dérouler l'intégralité de la pièce dans un café. Comment l'interpréter ? Cet espace unique peut évoquer l'unité de lieu propre aux tragédies.
- Dans quel registre de langue se situe-t-on ? A quelle époque ?
- Imaginer une suite à cet extrait.

b) Appréhender un travail de création théâtrale

"Laissons les jeunes changer la société et enseigner aux adultes comment voir le monde d'un œil nouveau" (D. W. Winnicot, le 18 juillet 1968.)

Un travail d'actions artistique et culturelle autour de *La plus forte* est réalisé avec deux classes du lycée Montebello de Lille. De décembre 2014 au 18 mars 2015, les lycéens de Première et de Terminale suivent de près le processus de création du spectacle.

Deux approches différentes sont menées par deux groupes distincts.

D'un côté, une dizaine de lycéens s'engagent intensément dans un processus qui se rapproche d'un travail de création à proprement parler à partir du texte d'August Strindberg. Accompagnés par les artistes Maud Leroy et Béatrice Courtois, ils prennent à bras le corps le texte pour en proposer leur propre version sur le plateau. Ils doivent donc choisir leur distribution, leurs costumes, leur scénographie, leur musique, leur mise en scène, le tout dans une approche collective et co-construite.

D'un autre côté, une trentaine de jeunes suivent le travail des premiers, en élaborent des traces, s'exercent à aiguiser leur regard critique et leur sensibilité. Au fil des rencontres, des répétitions et des séances, ils découvrent une approche du travail artistique vu de l'intérieur. En annexe 2 de ce dossier, vous trouverez quelques uns des croquis de membres de ce groupe.

Ci-dessus, images de plusieurs séances des lycéens engagés dans le travail de création autour de *La plus forte,* accompagnés de Maud Leroy et Béatrice Courtois. Plusieurs articles du blog du Grand Bleu rendent compte des séances de travail. Vous pouvez les consulter sur legrandbleu.over-blog.fr.

<u>Proposition : Imaginer une mise en scène de *La plus forte*</u>

En s'inspirant du travail réalisé par les élèves du lycée Montebello, vous pouvez proposer aux élèves d'imaginer leur propre mise en scène du texte d'August Strindberg. Proposer une mise en espace de l'extrait de texte lu par groupe de deux, trois ou plus.

* Imaginer une répartition/distribution des rôles au sein d'un petit groupe : chaque personnage peut être joué par un comédien ou bien par plusieurs comédiens, il peut y avoir plusieurs metteurs en scène, par exemple.
Cela peut être l'occasion d'évoquer la réalité et la diversité des métiers de la création liés au spectacle vivant (comédien, metteur en scène, costumier, créateurs sons et lumière, scénographe etc.).
Créer les conditions d'un travail en groupe, d'une collaboration, d'une confrontation des idées. Privilégier les essais, les tentatives, les expérimentations, comparer et débattre de « ce qui marche » ou pas. Veiller à ce que les différents membres du groupe respectent les propositions des autres et conservent une attitude bienveillante les uns envers les autres.

* Réfléchir ensemble à une scénographie : comment représenter l'espace du spectacle, à travers un décor et une lumière ? On peut s'appuyer sur les indications proposées par l'auteur à travers les didascalies. Les représentations peuvent être figuratives ou abstraites, réalistes ou non, situer l'intrigue dans un lieu ou une époque spécifique, etc.

* De la même façon, on peut imaginer une ambiance sonore. Les sons choisis (musique, bruitages, etc.) peuvent venir souligner des éléments du texte, les appuyer ou au contraire, en prendre le contre-pied pour créer un décalage.

* Imaginer les costumes des personnages. A quoi doivent ressembler Mme X et Mlle Y ? Réaliser des croquis, voire des maquettes à partir de morceaux de tissus.

Proposition : La position de critique

On peut également envisager qu'une autre partie du groupe joue le rôle des spectateurs critiques, qui seront en charge de juger l'évolution de la mise en scène, du jeu des comédiens, des choix de scénographie.

Pour les accompagner dans ce processus, on peut leur proposer plusieurs clés de lecture :

- Mettre des mots sur ce qu'ils voient/entendent/comprennent/ressentent, expliquer ce qu'ils aiment ou n'aiment pas et pourquoi, ce qui est surprenant, inattendu, etc. Expliquer les choix de mise en scène qui ont été faits et les analyser, de son point de vue. On peut également demander à chaque « spectateur critique » de proposer 3 mots sur l'expérience qu'il a vécue, puis on compilera ces listes de mots.

- Créer des images à partir des différentes propositions scéniques : les représenter en dessin, en photographie, en collage, en photomontage, etc.

- Créer des sons à partir des propositions scéniques (par exemple, chaque critique propose un son (onomatopée ou bruitage) qui représente ce qu'il a ressenti à travers la proposition scénique. En les présentant les uns après les autres (plus ou moins vite), on pourra ainsi créer une « phrase sonore ».

- Elaborer un système de notation à partir des éléments qu'ils estiment importants dans un spectacle : organiser un débat collectif sur ce qui est important dans un spectacle (par exemple, le fait de raconter une histoire, d'être cohérent, d'être bien joué, d'être beau, d'être amusant, d'être poétique, etc.), noter toutes les idées. Sélectionner 5 critères, que chaque élève doit classer dans l'ordre d'importance selon lui (le plus important aura le coefficient 5, le moins important aura le coefficient 1). Attribuer, pour chacun de ces critères, une note sur 5 à la proposition scénique, puis multiplier par le coefficient. En additionnant toutes les notes, on obtient une note globale sur 75.

c) Des inspirations oscillant entre réalisme et étrangeté

Pour cette création, la compagnie Versus a travaillé à partir d'influences multiples, et a tenu à partager cette méthode de travail avec les élèves du lycée Montebello participant à ce projet d'action culturelle.
Selon Maud Leroy, « *l'approche de l'objet théâtral est la plupart du temps théorique dans le cadre scolaire, il nous parait donc intéressant par cette découverte d'établir un pont entre tout ce qui nourrit un travail de plateau (auteurs, musiques, films) et la pratique. A savoir, comment cela se transforme, influence et éclaire une mise en scène.* »

En l'occurrence, les univers esthétiques qui nourrissent le travail de plateau oscillent entre réalisme et étrangeté. La compagnie s'est inspirée de textes, d'images, de films, de musiques. Par exemple, l'imagerie, la tension, le suspens, omniprésents dans la plupart des films d'Hitchcock ; la tension et le dénouement impossible des tragédies ; les écrits philosophiques d'Hegel etc.

Propositions :
* Proposer une réflexion sur la notion d'inspiration : Qu'est-ce que l'inspiration ? D'où vient l'inspiration ? Quel est le rôle des références artistiques ? La création comme mode d'expression ? Quelle est la limite entre une source d'inspiration et une copie ?

* Nourrir le travail de création des jeunes d'inspirations diverses (textes, images, films etc.) en rapport avec les thématiques, les enjeux, l'univers du texte. Proposer quelques références de départ, puis inviter les élèves à apporter les leurs (à partir de la question : est-ce que cet univers vous fait penser à autre chose ?), à venir enrichir la réflexion avec d'autres supports, croisés.

Quelques exemples de références iconographiques possibles, pour démarrer la réflexion :

Image 1

Image 2

Image 3

Image 1: Edward Hopper, *Nighthawks*, 1942, Art Institute of Chicago Building.

Image 2: Edward Hopper, *Automate*, 1927, Des Moines Art Center.
Considéré comme un représentant du naturalisme, Edward Hopper s'est attaché à peindre la vie quotidienne des classes moyennes américaines. Ses personnages sont le plus souvent esseulés et mélancoliques, l'atmosphère paraît tendue, dramatique et figée.

Image 3: Richard Estes, *Central Savings*, 1975 (acrylic and oil on canvas, 36x 48 in.).
Richard Estes, peintre américain, est un des principaux représentants du courant hyperréaliste. Ses tableaux, qui sont élaborés à partir de clichés photographiques, jouent sur une fragmentation géométrique de l'espace, ce qui leur donne un aspect froid.

2. Le rapport à l'autre

Dans *La plus forte*, on remarque rapidement les limites de la relation amicale entre Mme X et Melle Y. Le spectacle interroge donc le rapport qu'ont les deux personnages l'un envers l'autre, entre jalousie, amitié, haine, manipulation, ressemblance, etc.

a) Une « lutte des cerveaux », une lutte de pouvoir

Ce qui se joue dans cette pièce est une « lutte des cerveaux » (un thème cher à Strindberg). C'est bien une relation entre deux femmes qui, sous couvert de politesse et grande amitié, sont ennemies et se livrent une lutte pour savoir laquelle sera « la plus forte » des deux.

La jalousie (à la fois amoureuse, amicale et professionnelle) qui les oppose prend corps à travers de nombreuses répliques de Mme X. Celle-ci se rend progressivement compte de l'influence que sa rivale a exercé sur sa vie : elle a intégré des tulipes dans son intérieur alors qu'elle les déteste, le prénom de son fils n'est autre que le prénom du père de Mlle Y, les lieux de vacances, les plats choisis avec son mari sont ceux que Mlle Y aime.

Dans *La plus forte*, l'une manipule l'autre. Mais jusqu'où va ce « jeu » ? A partir de quel moment est-on manipulé ? Qu'est ce que signifie « manipulé » ?

C'est une vivisection à laquelle le spectateur assiste. Dans le dossier de présentation du spectacle, la compagnie cite August Strindberg, avec un extrait du *Plaidoyer d'un fou* (1887) : « *Mails il me faut absolument savoir ! Et dans ce but, je vais entreprendre une enquête profonde, discrète et scientifique, si vous voulez, utilisant toutes les ressources de la nouvelle science psychologique, mettant à profit la suggestion ; la lecture de la pensée, la torture mentale, tout…* ».

Propositions :

* A partir de l'analyse du texte, proposer une définition de la relation ambiguë qu'entretiennent ces deux femmes, sous plusieurs formes littéraires, comme par exemple :
- un mot-valise, un mot composé, une oxymore,
- une phrase (un titre d'article de presse, une phrase sans verbe),
- une définition comme dans un dictionnaire,
- une forme poétique (haïku ou acrostiche, par exemple),
- un portrait chinois (si la relation de ces deux femmes était une couleur, un son, un objet, un animal etc.)
- un dialogue (conversation imaginaire entre les deux personnages sur Facebook),
- etc.

* A partir de cette définition, imaginer une nouvelle scène qui met en jeu Mme X et Mlle Y. On peut écrire ou jouer cette scène à une autre époque, dans un autre lieu, un autre contexte. Travailler, par exemple, avec des registres de langue différents. Analyser le type de vocabulaire utilisé pour représenter la relation ambiguë qu'entretiennent ces femmes.

* Travailler sur le regard et la gestuelle. Proposer aux élèves de se regrouper en un bloc face à une personne, isolée. Comment exprimer, sans prononcer un mot, la haine que l'on ressent pour cette personne ? Par quel langage non verbal (regard, posture du corps, expressions du visage, mouvements etc.) cela se ressent ?

* Travailler sur l' « état » de jeu. Comment exprimer un sentiment (la volonté de domination ou le dégoût, par exemple) à travers des intentions, un rythme, un débit ou un volume de parole, une posture physique etc. ? Comment « mettre en route » son corps pour transmettre une idée ?
Il est possible, pour commencer, de s'exercer sur un extrait du texte qui exprime ce sentiment. Pour aller plus loin, on peut également travailler sur un texte qui ne correspond pas du tout au sentiment que l'on exprime (une déclaration d'amour, une histoire drôle, une notice ou un manuel d'utilisation etc.), afin de mesurer le décalage entre ce que l'on joue et ce que l'on entend. Dans le spectacle, la compagnie travaille énormément sur ces décalages, pour éviter toute forme de redondance (c'est-à-dire quand le texte vient redire la même chose que le corps).

* Analyser l'image qui a été choisie pour présenter le spectacle avant la création (les genoux – visible en première page de ce dossier) ou les images extraites du dossier du spectacle (ci-dessous). Que voit-on ? A quoi peuvent-elles faire penser ? Qu'est-ce qu'elles racontent sur le spectacle ?

Eh oui, chère Amélie, un foyer,
c'est bien ce qu'il y de mieux au monde
après le théâtre
Ce n'est pas la victoire
que je voulais
mais la lutte
A. Strindberg

Images extraites du dossier de présentation du spectacle. ©Laurent Askienazy

b) La place du mari

Dans le texte du Strindberg (et par extension, dans le spectacle), le mari de Mme X, prénommé Bob, est suggéré mais jamais montré. Malgré son absence, il semble être un personnage central dans la relation des deux femmes, et entretient leur rivalité. C'est notamment par son intermédiaire que l'influence de Mlle Y s'exerce sur Mme X, mais c'est aussi lui qui donne à Mme X une force par rapport à Mlle Y.

Propositions :
- Étudier les éléments du texte qui nous sont donnés au sujet de Bob : que sait-on de lui, de son métier, de son attitude envers les femmes, de son tempérament ?
- Après le spectacle, revenir sur ce personnage. A partir de ce qui a été vu, entendu, ressenti, débattre de Bob : selon vous, à quoi ressemble-t-il physiquement ? Quel type de caractère a-t-il ? Quelle relation entretient-il avec Mme X ? Et avec Mme Y ?

c) Le double ou le contraire

Les deux femmes sont semblables en terme d'âge, de situation sociale, de profession. Malgré tout, elles se différencient de par leur situation matrimoniale (l'une est mariée et a deux enfants, l'autre est célibataire), mais également par leur attitude (l'une parle, l'autre reste muette).

Elles sont donc à la fois des doubles et des contraires. Elles sont interchangeables et leurs destins sont néanmoins liés. Est-ce possible qu'il n'y ait qu'un seul personnage qui fasse vivre l'autre dans son esprit ? Certaines lectures de l'œuvre imaginent même un cas de schizophrénie.

Propositions :
* Après le spectacle, enclencher un débat : selon vous, quel personnage est « la plus forte » ?

* D'autres metteurs en scène ont proposé des adaptations du texte de Strindberg, et se sont attardés sur la relation qu'entretiennent les deux personnages. A partir des images ci-dessous, enclencher une discussion sur la représentation du double. Quelles sont les ressemblances, les différences entre les personnages ?

Image 1

Image 2

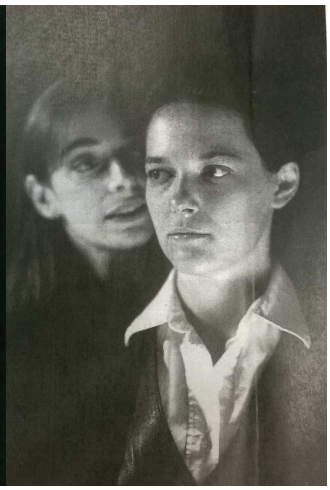

Image 3

Image 1 : Photographie de l'adaptation de *La plus forte*, mise en scène par Jonathan Heckel, décembre 2014. Le metteur en scène a choisi de prendre une actrice pour interpréter Mme X et une marionnette pour Mlle Y. « *Nous avons choisi deux types d'outils théâtraux différents pour chaque personnage. Celle qui parle est une actrice, la force des mots, la présence du corps, le sens du regard. Celle qui se tait est une marionnette, l'éloquence du silence, le geste détaché de toute pesanteur, le trouble d'un regard dans lequel nous nous projetons. Chacune a ses forces. L'actrice manipule la marionnette. La marionnette impulse le jeu de l'actrice.* » (extrait de la note d'intention de Jonathan Heckel). Voir une vidéo qui explique les intentions du metteur en scène : https://vimeo.com/107046248

Image 2 : Photographie de *La plus forte* x 2, de la compagnie Thalia Theatre, 1992. © Jeannette Martensson.

Image 3 : Photographie de *La plus forte*, mis en scène par Jacques Kraemer, avec Lara Guirao et Corinne Barois, 1996.

3. Le poids des mots et de l'implicite, du non dit

Dans le spectacle *La plus forte*, la compagnie Versus a choisi de travailler particulièrement sur le poids des mots, mais également sur l'écart entre les mots et le contexte, à travers des messages implicites, non-dits, qui s'expriment notamment par le jeu des comédiennes.

« *Le non dit remplit l'implicite* », défend Maud Leroy. Il pollue tout, ce qui crée une tension. Maud Leroy a croisé différentes traductions des textes pour en créer sa propre interprétation. La prose du texte est ainsi modifiée. Elle a également travaillé sur la dissociation des mots pour exprimer le texte, non pas au premier degré mais pour découvrir ce qui se passe réellement dans la relation entre les personnages. Le non-dit, c'est ce que l'on décide de cacher, ce qui échappe, le ressenti que l'on ne veut pas voir. Comment ainsi montrer l'importance des mots ?

Maud Leroy met en avant les mots de Strindberg avec l'enjeu de comprendre comment le corps et la parole peuvent passer à côté de la vérité. Elle a travaillé sur la souffrance que produisent les mots et non sur leur vérité. Le phrasé met le corps en contention perpétuelle.

Propositions :
* Les élèves peuvent jouer un extrait du texte par deux (par exemple, les premières répliques du texte). Comment interpréter cette relation entre les deux personnages, qui cache, derrière une amitié de façade, une violence troublante ? Comment représenter ces non-dits au plateau ? On peut par exemple mettre l'accent à la fois sur l'aspect ordinaire de la relation (évocation du passé, présentation des cadeaux de Noël : poupée, pistolet, pantoufles) et sur le déséquilibre qui met en évidence une tension certaine (mutisme de Melle Y, reproche, raillerie de Mme X).

* Travailler sur l'apparition de l'étrange dans un mouvement. Par exemple, effectuer un mouvement routinier, « banal » ou quotidien, en se déplaçant dans l'espace. Y ajouter progressivement de l'étrange, de l'absurde ou du bizarre en le répétant frénétiquement, en y adjoignant un léger tic, en changeant son rythme, son intensité, etc. Tester plusieurs formes, essayer, se tromper, recommencer. Il ne s'agit pas de tomber dans la caricature, mais d'essayer de trouver des détails, presque imperceptibles, qui font comprendre au spectateur que quelque chose d'anormal est en train de se passer.

* On peut également créer des décalages entre un texte dit et un langage non verbal, un positionnement du corps qui dit l'inverse. Essayer de décrypter les situations, de trouver des propositions subtiles, non caricaturales, discrètes.

Images 1 et 2 : Photographies d'une répétition de *La plus forte*, de la compagnie Versus, avec Béatrice Courtois, qui joue le rôle de Mme X. Les positions du corps sont peu naturelles, paraissent artificielles, contraintes.

4. Du théâtre dans le théâtre

Dans le texte de *La plus forte*, August Strindberg a choisi des personnages qui sont des comédiennes. Comment peut-on interpréter ce choix ? Qu'est-ce que cela change sur l'histoire ?

Pour Maud Leroy, trois espaces-temps sont à l'œuvre dans le texte de Strindberg : un espace-temps réaliste (nous sommes dans un café, deux femmes discutent), un espace temps mental (on pourrait être propulsé dans les pensées, dans la folie des personnages) et un espace temps théâtral (celui de la tragédie qui se joue et que les deux personnages sont condamnés à répéter).
Il y a donc notamment une partie de « représentation » dans ce qui se joue entre les deux femmes. C'est avec ces 3 espaces-temps qu'elle a souhaité travailler, et c'est dans le passage permanent entre ces univers non distincts que les comédiennes évoluent.

Propositions :
- Commencer par réaliser un brainstorming collectif autour des représentations que les élèves ont sur le théâtre. Récolter les mots, les idées, les notions associées à cet univers. Puis, à partir d'une analyse du texte de *La plus forte*, relever tous les éléments qui nous permettent de comprendre qu'il s'agit de comédiennes. Comparer les deux listes de mots, d'expressions ou de phrases, et enclencher une discussion sur l'univers que présente l'auteur. Qu'est-ce que cela révèle sur l'idée que Strindberg se fait de ce milieu ?

- Travailler autour de la notion de mise en abyme (par exemple, avec d'autres exemples de textes ou de mises en scène utilisant ce procédé). Elaborer une réflexion sur les enjeux du « théâtre dans le théâtre ». Qu'est-ce que cela apporte au spectacle ? En quoi cela change le parcours des personnages et le message qui nous est adressé, en tant que spectateurs ?

Pour aller plus loin

Le site de la compagnie Versus : http://www.cieversus.fr/

Autour de *La plus forte* et de l'œuvre de Strindberg

- Le texte de *La plus forte*, dans sa traduction par Tage Aurell, est disponible en annexe de cette fiche, et téléchargeable sur http://theatregratuit.com/

- Biographie d'August Strindberg, par Larousse.
Disponible sur : http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/August_Strindberg/145332

- « August Strindberg : '*Je suis un diable d'homme qui a plus d'un tour dans son sac*' », publié par l'Institut Suédois en 2012.
Document sur la vie et l'œuvre d'August Strindberg, disponible sur : https://sweden.se/other-languages/french/August-Strindberg-french-low-resolution.pdf

- *L'Avant-Scène Théâtre* n°986 « Mademoiselle Julie et La Plus forte, deux pièces d'August Strindberg, traduites par Elena Balzamo, mise en scène de Jacques Kraemer », 15 mars 1996.

- « August Strindberg's « The Stronger » as Monodramatic Situational-plot Structure : A Stylistic Study », par Fatima H. Aziz, dans le *Journal of the College of Arts*, University of Basrah (n°52), 2010.
Une analyse très approfondie (en anglais) du texte *La plus forte*, de Strindberg, Disponible sur : http://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=56391

- Extrait de l'opéra réalisé par Hugo Weisgall autour de *La plus forte*, en 1952, avec la soprano Marieke Steenhoek.
Disponible sur : https://www.youtube.com/watch?v=QsJDkGxpY7E

- *Paria*, August Strindberg, 1888-1889
Paria est le pendant masculin de *La plus forte*. Il s'agit d'une pièce en un acte, qui met en scène « Mr. X et Mr. Y », tous deux dans un corps de ferme pendant un orage. Tous deux ont commis des crimes dans le passé, et s'engagent dans une lutte pour savoir lequel des deux est le plus coupable.

- *Mademoiselle Julie*, August Strindberg, 1888-1889
Mademoiselle Julie est l'une des pièces les plus connues de Strindberg. Il s'agit d'une « tragédie naturaliste » (selon l'auteur) en un acte. Tout se passe dans l'espace clos d'une cuisine, par une nuit d'été. Julie, fille d'un comte suédois et Jean, son serviteur, s'y retrouvent. Dans un jeu de séduction, d'attraction/répulsion, ils cherchent à se dominer. Il s'agit là d'un affrontement à travers une lutte de classes mais aussi d'une lutte de pouvoir entre un homme et une femme.

Références possibles autour des relations humaines

- *Bonjour tristesse*, roman de Françoise Sagan, 1954

Premier roman de Françoise Sagan, dont le titre est un des vers d'un poème de Paul Eluard. Ce roman raconte une concurrence entre trois femmes envers Raymond, le père, le convoité, l'amant. Rivalité, amitié, admiration, tension sont les maîtres mots de cette histoire.

- *Les Diaboliques*, film d'Henri-Georges Clouzot, 1955.

Christina mène une existence malheureuse auprès de son mari, le tyrannique Michel Delasalle, directeur du pensionnat pour garçons dont elle est propriétaire. Elle sait qu'une des institutrices, Nicole Horner, est sa maîtresse, mais cela n'a pas empêché les deux femmes de se rapprocher l'une de l'autre. Christina voit en effet en Nicole une compagne d'infortune, partageant avec elle sa haine envers Michel. Lorsque Nicole demande à Christina de l'aider à tuer Michel, celle-ci accepte.

- *Le talentueux Monsieur Ripley*, d'Anthony Minghella, 1999.

Tom Ripley, jeune homme désargenté mais ambitieux, attire l'attention d'un riche vieillard, Herbert Greenleaf, qui le charge de convaincre son fils Dickie, exilé en Italie, de rentrer aux Etats-Unis. Sur place, Tom se laisse fasciner par l'existence insouciante et dorée que mène le jeune oisif. Il adopte ses goûts, imite son comportement, désire sa compagne, et va jusqu'à s'éprendre de Dickie lui-même. Celui-ci, dans un premier temps, traite Tom comme un ami mais, très vite, il commence à le trouver encombrant, pour ne pas dire énervant. Un jour, alors qu'ils sont seuls en mer, Tom avoue son amour à Dickie, qui le repousse violemment. Le conflit qui s'ensuit se termine par la mort de Dickie..

- *Vertigo (ou Sueurs froides)*, film d'Alfred Hitchcock (1958).

La question du double et de la confusion de la personnalité y sont traitées dans les figures féminines Madeleine / Carlotta / Judy.

- *Othello ou le Maure de Venise*, William Shakespeare
- *Un amour de Swann*, Marcel Proust
- *Pierre et Jean*, Guy de Maupassant
- *Ferragus*, Honoré de Balzac
- *Hernani*, Victor Hugo
- *La Fin de la jalousie*, Marcel Proust
- *La jalousie*, Alain Robbe-Grillet
- *Petit Eloge de la jalousie*, Gaëlle Obiégly
- *Le Dernier ami*, Tahar Ben Jelloun

Références philosophiques sur l'autre et le regard sur l'autre

- Descartes, *Méditations métaphysiques*, 1641.
- Edmund Husserl, *Méditations cartésiennes*, 1929
- Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, 1974.
- Jean-Paul Sartre, *L'Être ou le néant*, 1943.

Ce dossier est disponible en libre téléchargement sur notre site www.legrandbleu.com */ Les actions du Grand Bleu / Accompagnement pédagogique ou bien directement sur la page du spectacle* La plus forte.

PEU DE TEMPS DEVANT VOUS ? ON RÉCAPITULE !

Des idées de choses à faire en classe/groupe <u>avant</u> la venue au spectacle

1/ Evoquer le titre du spectacle. Que vous évoque « *La plus forte* » ? A partir des premières idées, imaginer de quoi peut parler le spectacle (histoire, personnages) ? Que va-t-on voir (couleurs, formes, objets) ou entendre (sons, musiques, bruitages) ? Garder une trace des mots utilisés pour pouvoir comparer après le spectacle.

2/ A partir de cette discussion, inventer une affiche du spectacle. Créer un dessin ou un collage, puis y ajouter le titre du spectacle, le nom de la compagnie, le logo du Grand Bleu etc.

3/ Lire un extrait du texte d'August Strindberg (mais pas l'entièreté pour ne pas tout dévoiler). Qui sont les personnages, que se passe-t-il ?

4/ Si vous étiez metteur en scène du spectacle, quel décor choisiriez-vous pour représenter cette histoire ? Pourquoi ?

5/ Quels costumes pour les personnages ? Comment représenter Mme X et Mlle Y ?

Des idées de choses à faire en classe/groupe <u>après</u> la venue au spectacle

1/ Mettre des mots sur l'expérience de spectateur. Qu'avons-nous vu (couleurs, formes, objets, attitudes des corps) ? Qu'avons-nous entendu (voix, rythmes, sons) ? Qu'avons-nous ressenti (émotions) ? Comparer cela avec les mots utilisés avant le spectacle.

2/ Selon vous, de quoi le spectacle parle-t-il ? Quelles sont les thématiques exploitées ? Y décelez-vous des questions de société, ou des parallèles à faire avec votre vie ?

3/ Définir ou représenter la relation des deux femmes sous la forme littéraire de votre choix.

4/ Commenter les choix de mise en scène qui ont été faits pour le spectacle (attitudes, postures physiques, rythme, intentions de jeu, décor, costumes, lumières etc.) : selon vous, pourquoi la compagnie a fait ces choix ?

<u>Note</u> : si vous produisez des choses en classe (recueil de mots, créations visuelles etc.), l'équipe des relations avec le public du Grand Bleu serait très heureuse si vous pouviez nous les envoyer ! Merci d'avance !

ANNEXE 1

La plus forte, d'August Strindberg

Traduction de Tage Aurell
(Note : le texte utilisé pour le spectacle mélange les traductions : il ne correspond donc pas exactement à celle proposée ci-dessous)

PERSONNAGES :
MADAME X, actrice, mariée.
MADEMOISELLE Y, actrice, non mariée.

Un coin d'un café pour dames seules ; deux petites tables en fer, un sofa de peluche rouge et quelques chaises.

MADAME X *entre en toilette d'hiver, chapeau et manteau; une fine corbeille japonaise sur le bras.*
MADEMOISELLE Y *est assise devant une bouteille de bière à moitié vidée ; elle lit un journal illustré qu'elle change ensuite pour quelques autres.*

MADAME X.
Bonjour, ma petite Amélie ! Tu restes ici seule comme ça, le soir de Noël, tout à fait comme une pauvre célibataire !
MADEMOISELLE Y *lève les yeux du journal, fait un mouvement de la tête et continue à lire.*
MADAME X.
Tu sais, ça me fait de la peine de te voir ; seule, seule, dans un café, et la veille de Noël. J'en ai autant de chagrin qu'une fois, à Paris, où j'ai vu un cortège de mariage dans un restaurant, la mariée lisait un journal amusant pendant que le nouvel époux jouait au billard avec les témoins. Ouf ! ai-je pensé, avec un commencement pareil, quelle suite ils auront et quelle fin ! Lui jouait au billard le soir de ses noces ! Elle lisait un journal amusant, tu entends ! Eh bien ! ce n'est pas tout à fait la même chose !
(Une servante entre, pose une tasse de chocolat devant Mme X et sort.)
MADAME X.
Je vais te dire une chose, Amélie ! Maintenant je crois que tu aurais bien fait de le garder ! J'étais la première, moi, à te dire : Pardonne-lui ! Tu te rappelles ? Tu pourrais être mariée maintenant,et tu pourrais avoir un foyer ; te souviens-tu du dernier Noël, comme tu te sentais heureuse,lorsque tu étais à la campagne chez les parents de ton fiancé ; comme tu appréciais le bonheur du foyer ! Tu avais presque envie de quitter le théâtre ! Oui, chère Amélie, la maison, c'est tout de même ce qu'on a de mieux —après le théâtre —et les enfants, vois-tu, ah, non tu ne comprends pas ces choses-là !
MADEMOISELLE Y, *air méprisant.*
MADAME X *(boit quelques cuillerées de la tasse ; elle ouvre ensuite la corbeille et montre les cadeaux de Noël.)*
Regarde moi ce que j'ai acheté pour mes bouts de choux ! *(Elle montre une poupée.)* Vois-tu celle-là ? Elle sera pour Lisa ! Tu vois, elle peut rouler les yeux et tourner le cou ! Quoi ! Et voici le pistolet à bouchon de Maïa ! *(Elle charge et tire contre MADEMOISELLE Y.)*
MADEMOISELLE Y *fait un geste de peur.*
MADAME X.
Tu as eu peur ? Tu as cru que je voulais te tuer ? Quoi ? Ma foi, je crois que tu l'as pensé ! Si toi,tu voulais me tuer, ça m'étonnerait moins puisque c'est moi qui me suis mise sur ton chemin, je sais que tu ne peux pas l'oublier quoique j'aie été tout à fait innocente. Tu crois encore que ce sont mes intrigues qui t'ont éloignée du Grand Théâtre, mais je n'ai pas intrigué. Non, non, je n'ai rien fait contre toi ! A quoi bon te dire cela puisque tu crois quand

même que c'est moi ! *(Elle montre une paire de pantoufles brodées.)* Et celles-ci seront pour mon homme ! Avec des tulipes dessus, que j'ai brodées moi-même; je déteste les tulipes, bien entendu, mais il lui faut des tulipes partout.
MADEMOISELLE Y *regarde par-dessus le journal, ironique et curieuse.*
MADAME X *met une main dans chaque pantoufle.*
Tu vois quels petits pieds il a, Bob ! Et si tu savais quelle démarche élégante ! Tu ne l'as jamais vu en pantoufles, toi !
MADEMOISELLE Y *rit aux éclats.*
MADAME X.
Regarde un peu ! *(Elle fait marcher les pantoufles sur la table.)*
MADEMOISELLE Y *rit aux éclats.*
MADAME X.
Et puis, quand il est fâché, il tape du pied comme ça : « Quoi ? Les sacrées filles qui ne peuvent jamais apprendre à faire du café ! Zut ! Maintenant ces crétines n'ont pas coupé comme il faut la mèche de la lampe ! » Et puis, c'est le courant d'air qui vient du plancher et il a froid aux pieds: «Mon Dieu, qu'il fait froid, et ces idiotes endurcies qui ne peuvent pas entretenir le feu du poêle ! »
(Elle frotte les pantoufles, la semelle de l'une contre l'empeigne de l'autre.)
MADAMOISELLE Y *rit aux éclats.*
MADAME X.
Et puis quand il rentre il cherche ses pantoufles que Marie a mises sous l'armoire... Ah, mais c'est honteux de se moquer de son mari comme ça ! Il est gentil tout de même, et c'est un brave petit mari. Il t'aurait fallu un mari comme ça, Amélie ! Pourquoi ris-tu ? Quoi ? Quoi ? Et je sais qu'il m'est fidèle, oui je le sais ! Car il m'a raconté lui-même... pourquoi rigoles-tu ? Quand j'étais en tournée en Norvège, cette dégoûtante de Frédérique est venue et a voulu le séduire, imagine-toi quelle infamie ! *(Pause.)* Mais je lui aurais crevé les yeux, moi, si elle avait essayé lorsque j'étais à la maison ! *(Pause.)* C'est heureux que Bob l'ait raconté lui-même, que ça n'ait pas été rapporté par d'autres ! *(Pause.)* Mais Frédérique n'a pas été la seule, tu sais ! Je ne comprends pas pourquoi, mais les femmes raffolent toutes de mon mari. Elles s'imaginent, paraît-il, qu'il est pour quelque chose dans les engagements du Théâtre parce qu'il est au ministère ! Toi aussi peut-être tu as couru après lui ! Je n'ai pas plus de confiance en toi qu'il ne faut, mais maintenant je sais qu'il ne s'intéressait pas à toi et j'avais toujours l'impression que tu paraissais lui garder un peu de rancune.
(Pause, elles se regardent gênées.)
MADAME X.
Viens à la maison ce soir, Amélie, et montre que tu ne nous en veux pas, que tu ne m'en veux pas, au moins ! Je ne sais pas, mais il me semble que c'est tout particulièrement désagréable d'être fâché avec toi. Peut-être est-ce parce que cette fois-là je me suis mise au travers de ta route.
(Pause.) Ou... je ne sais pas du tout... pourquoi, enfin !
MADEMOISELLE Y *regarde curieusement Mme X.*
MADAME X, *pensive.*
Le commencement de nos relations fut si étrange ! Quand je t'ai vue la première fois, j'avais peur de toi, si peur que je n'osais pas te perdre de vue, je me trouvais toujours près de toi, je n'osais pas être ton ennemie, c'est pourquoi j'ai été ton amie. Mais il se produisait un désaccord chaque fois que tu venais chez nous, à la maison, car je voyais que mon mari ne pouvait pas te supporter et alors je me sentais mal à l'aise, comme dans des vêtements qui vous vont mal, et je faisais tout pour qu'il se montrât aimable envers toi mais sans y réussir, jusqu'au moment où tu t'es fiancée !Alors une vive amitié a jailli entre vous, un moment on a eu l'impression que vous n'aviez pas osé jusqu'alors vous montrer vos sentiments... que vous osiez maintenant puisque tu étais en sécurité... Après, qu'est-ce que tout cela est devenu ? Je n'étais pas jalouse, quelle chose étrange!... Et je me rappelle le baptême, lorsque tu as été marraine, je le forçais à t'embrasser... il le fit mais tu en devins si confuse, c'est-à-dire: je ne le remarquais pas alors... plus tard non plus, je n'y ai pas pensé... seulement maintenant! *(Elle se lève subitement.)* Pourquoi ne dis-tu rien ? Tu n'as pas dit un seul mot depuis que je suis là, tu m'as laissé parler toute seule ! Avec tes yeux tu as dévidé toutes mes pensées qui restaient comme de la soie grège dans le cocon ; des pensées... des soupçons peut-être... laisse-moi

réfléchir !... Pourquoi as-tu rompu tes fiançailles ? Pourquoi n'es-tu jamais venue dans notre maison depuis lors ? Pourquoi ne veux-tu pas venir chez nous ce soir?

MADEMOISELLE Y *fait semblant de vouloir parler.*

MADAME X.

Tais-toi ! Tu n'as pas besoin de rien dire, car maintenant je comprends tout, moi-même ! C'était parce que, et parce que, et parce que ! Mais oui !... Maintenant tous les comptes sont justes! C'est cela!... *(Méprisante.)* Ah ! je ne veux pas être assise à la même table que toi ! *(Elle transporte ses paquets sur une autre table.)* C'est pour cela que je devais broder des tulipes que je déteste sur ses pantoufles, c'est parce que toi tu aimais les tulipes ; c'est pour ça *(elle jette les pantoufles parterre.)* que nous devions passer l'été au bord du Mälarn, c'est parce que tu ne pouvais pas supporter la mer. Et mon garçon devait s'appeler Eskil, parce que ton père s'appelait ainsi; et je devais porter tes couleurs, lire tes écrivains préférés, manger les plats que tu aimes, boire les boissons qui te plaisent, ton chocolat, par exemple; et encore... oh! Mon Dieu!... c'est abominable, quand j'y pense, c'est abominable !... Tout, tout venait de toi à moi, même tes passions !... Ton âme se glissait dans la mienne comme un ver dans la pomme, rongeait, rongeait, creusait, jusqu'à ce qu'il ne restât plus que la pelure avec un peu de farine noire. Je voulais te fuir mais je ne pouvais pas; tu restais là comme un serpent avec tes yeux noirs et tu me fascinais... je ne me sentais battre des ailes que pour me jeter vers toi ; j'étais à l'eau les pieds liés et plus je faisais de grandes brassées, plus je m'enfonçais, et jusqu'au fond, et tu guettais comme un crabe géant pour me saisir entre tes pinces... et maintenant j'y suis ! Ah ! comme je te hais, je le hais, je te hais ! Et toi, tu restes assise et tu te tais, calme, indifférente, ne sachant pas si la lune est nouvelle ou si elle diminue, si c'est Noël ou le jour de l'An, si d'autres sont heureux ou malheureux ; incapable de haïr ou d'aimer; immobile comme une cigogne devant un trou de souris... Tu ne pouvais pas toi-même attraper la proie mais tu pouvais l'attendre ! Tu restes ici dans ton coin... Sais-tu que ce coin, à cause de toi, on l'appelle « la souricière » ? Tu lis les journaux pour voir si quelqu'un est dans la peine, si quelqu'un tombe dans la misère, si quelqu'un est congédié du Théâtre ; tu restes ici et tu guettes tes proies, tu comptes les chances comme un pilote son naufrage, tu reçois tes tributs ! Pauvre Amélie ! Sais-tu que tu me fais de la peine tout de même, car je sais que tu es malheureuse, malheureuse comme une blessée et méchante parce que tu es blessée !... Je ne peux pas être fâchée contre toi quoique je veuille l'être... car tu es tout de même la petite... oui, cette chose avec Bob je ne m'en soucie pas ! Qu'est-ce que ça peut me faire ? Que ce soit toi ou une autre qui m'ait appris à boire du chocolat ça revient bien au même.

(Elle boit une cuillerée de la tasse, d'un air entendu.)

Le chocolat, c'est très bon pour la santé, du reste! Et si j'ai appris de toi à m'habiller, *tant mieux,* ça n'a fait qu'attacher mon mari à moi davantage, tu perdais tout ce que je gagnais... oui, à en juger d'après certains signes, je crois bien que tu l'as perdu déjà ! Mais tu pensais sans doute que je partirais... comme tu l'as fait autrefois et cela tu le regrettes maintenant... mais, vois-tu, je ne partirai pas ! Ne soyons pas mesquines ! Et pourquoi ne prendrai-je que ce que personne ne veut ! Peut-être, vois-tu, en fin de comptes, suis-je en ce moment la plus forte... tu n'as jamais rien reçu de moi, tu n'as fait que donner ce que tu avais... et maintenant, je suis comme le voleur du conte...quand tu t'es réveillée, j'avais pris ce qui te manquait. Comment se fait-il d'ailleurs qu'entre tes mains tout était sans valeur, stérile ? Tu ne pouvais pas garder l'amour d'un homme avec tes tulipes et tes passions... et moi je le pouvais ; tu ne pouvais pas apprendre l'art de la vie dans tes livres comme moi je l'ai appris ; on ne te donnait pas un petit Eskil bien que ton père s'appelât Eskil ! Et pourquoi est-ce que tu te tais toujours, toujours ? Oui, j'ai cru, que c'était de la force, mais ce n'était peut-être que parce que tu n'avais rien à dire ! Parce que tu ne savais rien penser !

(Elle se lève et reprend les pantoufles.)

Maintenant je rentre... et je prends les tulipes avec moi... *les tulipes !* Tu n'as rien pu apprendre des autres, tu n'as pas su t'incliner... et c'est pourquoi tu t'es brisée comme un jonc sec ! moi je ne me suis pas brisée !Merci, Amélie, de toutes tes bonnes leçons, merci à toi d'avoir appris à mon mari à aimer ! Maintenant, je rentre chez moi pour l'aimer.

(Elle s'en va.)

FIN

ANNEXE 2

Croquis réalisés suite à l'observation d'une répétition publique du spectacle, réalisés par des élèves du lycée Montebello.